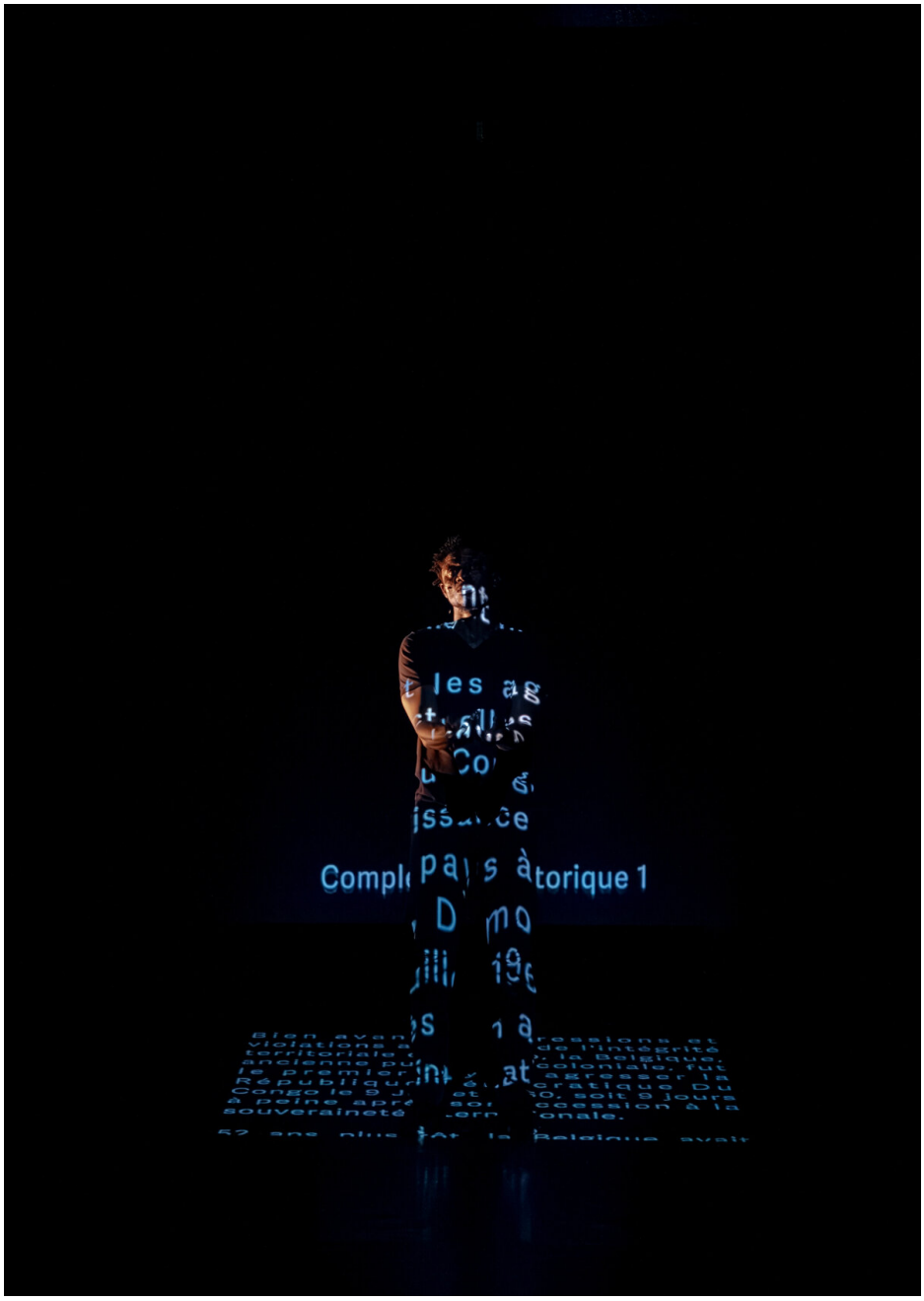
pzazz



Je suis l’acteur de la poésie de ma mère

MICHAEL DISANKA

Rouw kan lang duren



Wouter Hillaert

Gezien op 16 mei 2026

KVS Box, in het kader van Kunstenfestivaldesarts 2026

“Qu’est-ce que tu veux, Michael?” Steeds weer laat Michael Disanka zich diezelfde vraag stellen vanop het projectiescherm achter hem, in cursieve tekst. Zijn antwoord is de hele solo die hij twee uur lang onbeweeglijk te berde brengt: een literair eerbetoon aan zijn gestorven moeder, een uitdrijving van zijn rouw, een poging zichzelf te hervinden. Alleen vraag je je het ook steeds meer af vanuit de zaal: wat moet dit allemaal? ‘Je suis l’acteur de la poésie de ma mère’ biedt net verrassend weinig poëzie op theater.

20 MEI 2026

Op zich is het een huzarenstukje, deze eerste solo van Michael Disanka. De Congolese acteur en theatermaker, die met zijn Collectif d’Art-d’Art sinds 2011 werkzaam is in zowel Kinshasa als Mbanza Ngungu, besluit er een trilogie mee over de turbulente geschiedenis van Congo, na zijn eerdere delen ‘Sept Mouvement Congo’ (2018) en ‘Géométrie de vies’ (2022). Met de KVS, die hier optreedt als producent, heeft hij een nauwe relatie van bijna vijftien jaar.

Impressionant is vooral de massa tekst die Disanka verzet, zonder van zijn plek te wijken. Hij doet dat met grote overtuiging, helder geprononceerd, op het randje van debiteren. Ook al heeft hij eigenlijk last van stotteren, hier blijft hij zelden haperen. Het gulpt eruit, als een waterval van woorden uit een diepe bron. Aan alles voel je: dit is de exclamatie van iets van levensbelang, waar vele jaren werk achter zit. Het moet eruit. Het blijft maar stromen.

Michael Disanka is bevroren tot een ‘geest’. Zijn malen is alles wat hem rest.

Dat Disanka daarbij al die tijd pal blijft staan, zonder één voet te verzetten, doet me denken aan Isabelle Hupperts solo ‘4.48 Psychosis’ uit 2003. Die duurde ook bijna twee uur. En ook haar fysieke onbewogenheid moest toen een mentale toestand weerspiegelen tussen leven en dood: Sarah Kanes versplinterde zelfmoordwaan en onvermogen om nog verder te gaan in een werkelijkheid die haar zo vreemd was geworden.

Disanka roept op scène een gelijkaardige limbo op. In zijn openingszinnen situeert hij zich voor het mortuarium met de kille resten van zijn dierbare moeder, terwijl hij zich afvraagt of hij ook zelf nog wel onder de levenden is. Zijn solo is het relaas van twee jaar rouwen als een onwezenlijke toestand van bestaansverstarring. Hij is bevroren tot een ‘geest’. Zijn malen is alles wat hem rest.

Taal als levenslijn

De sobere en sombere belichting van ‘Je suis l’acteur de la poésie de ma mère’ (door Cléo Konongo) versterkt die vergeestelijkte toestand nog: in een waas van duisternis zie je Disanka voor het grootste deel slechts oplichten als een vage schim, voor een stuk gaasdoek achter hem. Er is geen omringende realiteit meer, alleen zijn uitgelichte isolement in relatie tot zichzelf en zijn moeder. Het lijkt wel of ook wij in de zaal er nauwelijks toe doen. Slechts af en toe zal de hele

scène zichtbaar worden, onder meer door een grote spot vooraan. Die projecteert zijn silhouet in flitsen op het scherm, als verspringende anonieme schaduwen. Zijn identiteitsverlies is bijna materieel.

Disanka heeft dus enkel nog zijn taal, als een levenslijn, om zichzelf weer vorm te geven. Ze is opvallend dichterlijk, met zinnen als “Een traan twijfelt om de weg over mijn wang aan te vatten” of “Ik draag mijn snikken als een sieraad om mijn hals”. Hij ziet zijn monoloog als een eigentijdse invulling van de *kasàlà*, een traditioneel Congolees lofdicht dat de weldaden bezingt van een persoon of een stam, met ingebakken aandacht voor de voorouderlijke lijn.

Hier is die hommage gericht aan zijn moeder, Marguerite Disanka, die hem op 25 oktober 2021 ontviel op 70-jarige leeftijd. Als sociologe schreef ze ook zelf poëzie, die haar zoon nu van de vergetelheid redt door er stukjes van op te nemen in zijn monoloog. Zo rolt bij binnenkomst in de zaal onder meer haar gedicht ‘Posons bien’ over het scherm, over de relativiteit van het leven aan de rand van de dood: *“À la fin de la vie / plus besoin de ton avis / Tu passeras à l’instant / sur le banc de tes instants.”*

Bij het buitengaan zullen we zelfs een smetteloos bundeltje met 24 gedichten overhandigd krijgen. Disanka gaf ze speciaal voor deze voorstelling uit, als een memoriaal van papier. Ze getuigen van een moederschap tussen lijden en verrukking, maar vooral met een groot eeuwigheidsbesef. Voor Marguerite Disanka zijn we slechts stofjes in de oneindige cyclus van het universum, in de hand van God.

Lijnen lijnen lijnen
Hoe vertaal je zulke poëzie, geschreven om gelezen te worden op eigen ritme, naar het canvas van het podium, met zijn veel collectievere tijdsopvatting en zijn onomkeerbare natuur van verschijnen en verdwijnen? Hoe maak je theater poëtisch? Het is een vraagstuk dat Disanka zelf oproept met zijn titel: ‘Je suis l’acteur de la poésie de ma mère’. Het woord ‘acteur’ betekent hier niet louter ‘speler’, maar ook ‘bemiddelaar’, waterdrager van tekst tussen verleden en heden, naar de scène. Welke ‘acteurschap’ vergt zijn auteurschap?

De meest sprekende momenten in zijn solo zijn gek genoeg die waarin zijn spreken even stokt. Dat gebeurt bijvoorbeeld tijdens enkele ‘historische aanvullingen’, tekstuele uitweidingen die zijn eerbetoon aan zijn moeder verknopen met de pijnlijke (post)koloniale geschiedenis van moederland Congo. Als droge tekst rollen die feitelijke reconstructies over het scherm, ter herinnering aan de woelige jaren rond de Congolese onafhankelijkheid in 1960, toen ook in de provincie Kasaï veel geweld plaatsvond tussen de Lulua en de Baluba, de bevolkingsgroep waartoe Disanka’s familie behoort. Toen de Baluba in 1959 verdreven werden uit Luluabourg (nu Kananga), moest ook moeder Disanka als kind mee op de vlucht.

Het is theater waarvan het boek vast beter is.

Al deze rollende achtergrondinfo veroordeelt je tot louter lezen, maar door die projecties ook deels over zijn eigen roerloze lijf te laten glijden, schept Disanka een knap meerduidig beeld van hoe hij zelf mee is ‘beschreven’ door de pijnlijke geschiedenis van zijn land en de vorige generaties. Tekst wordt sculptuur. Zinnen kronkelen zich om zijn wezen. Feitelijke geschiedenis vindt een menselijke adem. Zo krijgt Disanka ‘letterlijk’ weer vorm en identiteit onder die fysieke inscripties, terwijl hij intussen stilletjes ter plekke danst of zingt. Even komt de live kunst die theater is, ook echt tot leven.

Precies die adem mis ik vaak in de rest van zijn monoloog, waarin hij beschrijvingen van zijn eigen toestand afwisselt met het aanroepen van zijn moeder en met reflecties over het bezette en bevrijde Congo. In plaats van extra betekenis op te roepen *tussen* de lijnen, beperkt Disanka zich eerder tot de lijnen zelf. Bovendien torsen die al zoveel welsprekende betekenis, zonder veel lucht, dat mijn aandacht er uiteindelijk jammerlijk onder kraakt. Ik blijk niet alleen. Naast mij zit een vrouw met haar hoofd op haar knieën, zuchtend als een fluitketel. De twee dames voor mij zijn een kwartier eerder al opgestapt. Er is iets veel te veel aan deze solo – en tegelijk iets te weinig. Het is theater waarvan je vermoedt dat het boek vast beter is.

Tragische paradox

De paradox daarvan is bijna tragisch. Voortdurend wordt verbaal benadrukt, met alle sier die de Franse taal rijk is, hoe zwaar Disanka lijdt onder zijn persoonlijk gemis en de naweeën van het Belgische koloniale systeem. Alleen wekt zijn uitgesproken retorica – papieren zinnen die vervliegen in een lege theaterruimte – precies het tegendeel van empathie. Je hoort wat je moet voelen, maar voelt bijna niets. De brug die de taal moet slaan, *isoleert* hem juist van de zaal. Met alle macht wil Disanka weer iets tot leven wekken, maar het resultaat voelt even vergeestelijkt als hij zichzelf presenteert in het begin.

Vergeestelijkt voor mij, moet ik er natuurlijk bij vermelden. Ik ben nog geen moeder verloren. Als witte Belg heb ik de geschiedenis van Congo altijd veel makkelijker kunnen 'mis-kennen' dan Congolese kunstenaars de Belgische. Voor mij als Vlaming komt deze solo ook neer op enkel nog méér lezen van de boventiteling, terwijl mijn theaterkijk gevormd is door de relativiteit van tekst en de suggestiviteit van spelen. Ik kan me voorstellen, of ik hoop, dat kijkers met heel andere achtergronden er wel een emotionele bevrijding in herkennen. Ik hoorde er minstens één.

Dramaturgisch valt er dan ook weinig af te dingen op 'Je suis l'acteur de la poésie de ma mère'. Het is een consequente poging tot *reconstructie* op meerdere lagen: de reconstructie van een (voor)ouderlijk leven met een trauma, van een onderbelichte nationale geschiedenis in eigen woorden, van een vandaag zo nodig bovenpersoonlijk denken. In theorie fungeert het theater daarbij als rituele arena voor een wedergeboorte in het nu, door al die verdoken geschiedenissen te delen in gemeenschap. Alleen valt de praktijk voor mij anders uit. Disanka's regeneratieve lofdicht aan zijn moeder en zijn land, in het duister, ressorteert de indruk dat hij nog te veel zelf in het licht moet.

Het orgelpunt van 'Je suis l'acteur de la poésie de ma mère' is geen poëtisch, maar veeleer pathetisch theater.

Het oneindig uitdijen van zijn betoog helpt niet, integendeel. 'Je suis l'acteur de la poésie de ma mère' blijft de scènes maar optellen, ook visueel: op een klein scherm met cijfers op de grond tikt hun aantal uiteindelijk aan tot 77 – naar de *kasàlà*-wijsheid dat je je tong 77 keer moet omdraaien om tot de waarheid te komen. Na elk vermeend einde, waarbij de scène extra oplicht en zang en muziek aanzwellen, schakelt de stemming toch weer op somber en volgt er nóg een deel. Michael Disanka zit gevangen in zijn woorden.

Wanneer de finale apotheose dan toch daar is, blijkt dat een wat goedkoop klank- en lichtspel waarin hij sidderend en met de armen wijd herhaaldelijk zijn moeders naam scandeert. "Maguy! Maguy! Maguy!" Het geeft 'Je suis l'acteur de

la poésie de ma mère' geen poëtisch, maar een pathetisch orgelpunt. *Qu'est-ce que tu veux, Michael?* Het beste wat – voor mij – voor deze monoloog te zeggen valt, is dat een Congolees kunstenaar een Brussels publiek twee uur lang kan instrueren wat hij levensbelangrijk vindt. In het licht van de geschiedenis maakt dat alleen slechts een stofje verschil, tragisch genoeg.